



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "Grzeczne dziewczynki idą do nieba, niegrzeczne, gdzie chcą" : o powieściopisarstwie Joanny Bator

Author: Agnieszka Nęcka

Citation style: Nęcka Agnieszka. (2016). "Grzeczne dziewczynki idą do nieba, niegrzeczne, gdzie chcą" : o powieściopisarstwie Joanny Bator. W: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska (red.), "Skład osobowy : szkice o prozaikach współczesnych" Cz. 2. (S. 53-81). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„Grzeczne dziewczynki idą do nieba, niegrzeczne, gdzie chcą” O powieściopisarstwie Joanny Bator

Agnieszka Nęcka

Przywołany *bommot* to tytuł bardzo popularnego poradnika Ute Ehrhardt, obnażającego tkwiące w świadomości pułapki i tym samym mającego przekonać czytelnika, że tylko silne, pewne siebie kobiety mogą odnieść sukces. Podobne przesłanie można wyczytać z twórczości prozatorskiej urodzonej w 1968 roku w Wałbrzychu Joanny Bator, kulturoznawczyni i filolożki. Składają się na nią cztery powieści: *Kobieta* (2002), *Piaskowa Góra* (2009), *Chmurdalia* (2010) i *Ciemno, prawie noc* (2012). Przesłanie to — w mniejszym lub większym stopniu — wypływa z feminizmu, postmodernizmu i psychoanalizy¹. W wywiadzie udzielonym Jakubowi Winiarskiemu Bator przyznawała:

Feminizm był dla mnie podstawowym narzędziem czy językiem własnej emancypacji od matczynego, miękkiego, podporządkowanego modelu kobiecości, w którym byłam wychowywana. Inne matki, inne córki z książek amerykańskich i francuskich feministek stały się dla mnie w tamtym czasie czymś w rodzaju rodziny zastępczej, w której znalazłam przestrzeń dla budowania tożsamości opartej na innych fundamentach. Grzeczne dziewczynki idą do nieba, niegrzeczne, gdzie chcą — ta bajka. To było odkrycie, które pozwoliło mi bezkierunkowy bunt wcześniejszych lat ukierunkować, nadać mu sens [...]. W najogólniejszym wymiarze postmodernistyczny sposób filozofowania dał mi bardzo atrakcyjne intelektualnie poczucie, że żadna historia nie jest ostateczna, że przeszłość jest czymś, co stwarzamy w opowieści i prawdopodobnie nie ma nic prócz opowieści. Psychoanaliza z kolei oczaro-

¹ Taki tytuł (*Feminizm. Postmodernizm. Psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*) nosi opublikowany doktorat Joanny Bator.

wała mnie możliwością opowiedzenia na nowo jednostkowej, własnej historii i wysiłkiem, jaki w tym nurcie położony jest na zrozumienie. Psychoanalityczne, rozdarłe „ja”, które nie przerywa wysiłku rozumienia siebie i swoich znaczących innych; symptomy, ślady, pęknięcia, pod którymi czeka inna opowieść do odkrycia — to cenne odkrycia psychoanalizy, które do dziś mają wartość².

Wydaje się zatem, że tym, co łączy wszystkie tomy prozatorskie autorki *Japońskiego wachlarza*, jest nie tylko chęć pokazywania różnych obrazów kobiecości, ale także potrzeba oddania hołdu aktowi opowieści. Już w debiutanckiej powieści Bator ujawnia się przecież płynąca z wewnątrz „ja” konieczność opowiadania oraz odsłanianie — wywiedziona z *Kobiecości jako maskarady* Joan Riviere — kobiecości, definiowanej „jako forma kulturowa i konstrukcja psychiczna oparta na dominacji tego, co widać, na prezentacji siebie jako wyglądu”³. Prozaiczka bawi się swą kobiecością, doskonale zdając sobie sprawę z tego, że jest ona podporządkowana męskiemu pożądaniu⁴. To dyktat męskocentrycznego świata wymusza na kobiecie uległość wobec „standardów piękna”⁵ i wymaganych w społeczeństwie norm: „[...] zegar biologiczny [kobiety po trzydzieście — A.N.] zmienia się wówczas [...] w zegar z kukułką powtarzającą co pół godziny jedno z tysiąca społecznych oczekiwań. Bądź młoda. Niepomarszczona. Szczupła. Zameężna. Miej dziecko. Miej dziecko. Miej dziecko” (K, s. 150)⁶.

² *Idealny sposób na kwietniową noc*. Z Joanną BATOR rozmawia Jakub WINIARSKI. www.literaturajestsexy.pl/idealny-sposob-na-kwietniowa-noc-rozmowa-z-joanna-bator/ (dostęp: 20.12.2014).

³ Tamże.

⁴ Por. U. CHOWANIEC: „*Femme mélancolique*”, czyli o pesymizmie najnowszej literatury kobiecej. W: *Ćwiczenia z rozpacz. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*. Red. J. JARZĘBSKI, J. MOMRO. Kraków 2011, s. 395.

⁵ Narratorka drwi z upiększających zabiegów, które mają zapewnić kobietom młody i ponętny wygląd: „Cała jestem w falbankach. Oto twój styl. [...] Zrób decydujący krok w walce ze starzeniem się skóry. Jak pokonać niechęć wobec seksu oralnego? Chroń swoje usta. Pomoże im delikatna maseczka. Pochyl głowę i zamknij oczy. Zrób to dla swoich rzęs. Ruszaj do walki ze skórą pomarańczową. [...] Nanocząsteczka czystej witaminy E przywróci ci młodość. A oczy nabiorą blasku. [...] Postaw na styl romantyczny. Usta, którym żaden mężczyzna się nie oprze. Oto absolutna kobiecość”. J. BATOR: *Kobieta*. Warszawa 2002, s. 15–16. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po symbolu K podaję stronę, z której cytat zaczerpnęłam.

⁶ Podobnych, ironicznych wypowiedzi na temat krążących stereotypów jest w *Kobiecie* o wiele więcej. Dość przywołać jeszcze jeden *passus*: „Bądź miła. Mężczyźni są poligamiczni. Nieprzystępna bądź. Śliczna. Monogamiczna. Mężczyźni są z Marsa. Udawaj, że ci nie zależy. Kobiety z Wenus. Nie dzwoń pierwsza. Wybacz mu. [...] Dziewczynki nie powinny się brudzić. Zawsze tak było. Mają mniejsze mózgi, instynkt macierzyński oraz intuicję. Mężczyźni mają coś tam, gdzie ty nie masz. Penisa, rozum, władzę” (K, s. 12).

Narratorka-bohaterka *Kobiety*, buntując się przeciwko kulturowym oczekiwaniom, stawia na własną niezależność. Melancholijnie uwarunkowana, mieszkująca w Warszawie młoda, wyzwolona intelektualistka i erudytka spędza czas na podróżowaniu, spotykaniu się ze znajomymi, na romansowaniu, pisaniu, czytaniu i słuchaniu arii operowych. Tryb życia, jaki wybrała, nie do końca ją jednak satysfakcjonuje i nie zapewnia szczęścia. Dzieje się tak głównie dlatego, że mimo starań ulega miłosnej histerii, czując się zniewoloną. Joanna Bator przekonywała, że „Tytułową kobietę z *Kobiety* łączy z Wielkim G. relacja bardzo perwersyjna — ona się z nim identyfikuje, ona go kocha, bo chce nim być. Nie z nim, ona nim być pragnie! Mieć jego wolność, jego możliwość dzwonienia albo nie, jego fizyczną siłę”⁷. Nie mogąc cieszyć się taką wolnością, narratorka *Kobiety* twierdzi, że jest „pustym miejscem, na które inny projektuje swoje sny. Niczym, otwartym na jego pragnienie. Zdekompletowanym pudełkiem puzzli z widokiem wielkiego fallusa. Brakiem, w którym krzyżują się wasze spojrzenia” (K, s. 13). Przebiera się za kobietę, jakiej pożądać mogliby mężczyźni, choć wie, że ludzie zakochują się w fantazmatach. W efekcie tego związku z góry skazane zostają na niepowodzenie. Rozczarowanie partnerem jest bowiem nieuniknione: „Któregoś dnia, za rok, dwa, zobaczy we mnie to, co chce widzieć we wszystkich kobietach. Złą siostrę Kopciuszka, która tylko przez chwilę była tą właściwą” (K, s. 11). Decyduje się jednak ciągle od nowa podejmować tę grę, ponieważ mimo wszystko nie potrafi (a może nie chce?) walczyć z tradycją.

Ciągle nie mają nikogo, do kogo mogłyby zwrócić się z pytaniem o siebie/kobietę. Błądzą. Bo jak mają nauczyć się miłości od matek, które pozbawiono prawa do seksualnych ciał? Kuchenne królowe depresji, półmartwe czcicielki Poświęcenia sączą córkom złą wiedzę zdobytą od własnych matek. Uczą je strategii nieistnienia, wpajają magiczne zaklęcia, dzięki którym obie wpasują się w któreś z przeznaczonych im miejsc. „Nie możesz zachowywać się jak chłopak, jak chcesz coś osiągnąć, musisz być twarda jak mężczyzna”. Córki ze związanymi stopami, córki w męskich zbrojach Ateny spotykają synów. Nie rozumiejąc się nawzajem, opowiadają sobie historie niespełnionych snów i niemożliwych do zrealizowania pragnień.

K, s. 12–13

Nadrzędnym zamysłem, jaki legł u podstaw genezy *Kobiety*, było sprobematyzowanie zmagania się z „»byciem kobietą« w życiu, tekście i teorii”⁸. Niemniej, po latach sama Bator ma do tej publikacji stosunek krytyczny:

⁷ *Idealny sposób na kwietniową noc...*

⁸ *Kim jestem w tym momencie życia?* Z Joanną BATOR rozmawia Damian GAJDA. <http://ksiazki.onet.pl/kim-jestem-w-tym-momencie-zycia/q0rkf> (dostęp: 28.12.2014).

„Pomysł tamtej książki był chujowy”. I tyle. [...] Myślę o „Kobiecie” w kategoriach ekscesu, i to raczej w znaczeniu potocznym niż filozoficznym. Od momentu wydania nigdy nie zajrzałam do tej książki; leży na półce i czeka, przy tej okazji też nie zajrzę, bo na dziś nie mam tam nic, co chciałabym znaleźć czy odnaleźć. Teraz to widzę jako uwiedzenie — się dałam uwieść Rolandowi B., wpadłam w jego dyskurs miłosny jak śliwka w kompot. Ja nigdy nie miałam skłonności i potrzeby adoracji mistrzów czy mistrzyń, [...] siedzenia w kółeczku i spijania słów z ust, ale ten Barthes mnie wziął na całego. Poniosła mnie logofilska przyjemność tekstu, a kto się wtedy przejmuję, że to głównie przyjemność własna? Żałuję, że nie dałam tego do przeczytania nikomu bliskiemu i mądrymu. To był czas braku zakorzenienia w sensie dosłownym, bo fruwałam gdzieś między dwoma kontynentami, trzema miastami i jakimiś różnymi osobami i symbolicznym, brakowało mi języka, który mogłabym uznać za własny. Myślę, że te fragmenty w stylu Barthowskim jakoś się bronią. Nie wiem. [...] to *écriture féminine* zmieszałam z elementami *chick lit* i powstała książka-zapis przygód z poszukiwania własnego języka, w której nie chciałam ani do nikogo docierać, ani przekazywać żadnych prawd, ani specjalnie jej wydawać. Ktoś komuś ją zaniósł — żałuję, że straciłam wówczas trzeźwość osądu i samokrytycyzm, bo mogłam zrobić z tego materiału coś lepszego albo zachować na dysku w pliku Różne Stare⁹.

⁹ *Idealny sposób na kwietniową noc...* Po latach pisarka będzie starała się wyprzeć istnienie *Kobiety*. Na przykład w wywiadzie udzielonym Jagodzie Wierzejskiej stwierdziła: „Dla mnie wolność spełniona polega także na umiejętności empatycznego powrotu w jądro ciemności, z którego uciekło się nie bez ran. Takim powrotem była dla mnie **moja pierwsza powieść, Piaskowa Góra**” [podkr. — A.N.]. *Śni mi się czarna woda*. Z Joanną BATOR rozmawia Jagoda WIERZEJSKA. „Nowe Książki” 2012, nr 5, s. 4. Podobne konstatacje znaleźć można choćby w rozmowie z Damianem Gajdą: „**Piaskowa Góra jest moim debiutem literackim**. [...] Ta książka nie była powieścią, ale raczej literackim eksperymentem, łączącym *chick lit* i *écriture féminine*, przystankiem w poszukiwaniach własnego języka. Chciałam stworzyć studium kobiecego narcyzmu i melancholii, pokazać mocowanie się z »byciem kobietą« w życiu, tekście i teorii. Mam do *Kobiety* dużo dystansu, pisałam ją dziesięć lat temu. Jestem zupełnie w innym miejscu swojej historii. Nie uważam tego eksperymentu za udany” [podkr. — A.N.]. *Kim jestem w tym momencie życia?*... Dzieje się tak dlatego, że, jak przyznawała Bator, „Nie cierpię raczej sytuacji, jaka się wokół niej [*Kobiety* — A.N.] wytworzyła. Gdy ją opublikowałam, niezbyt zainteresowała krytyków, a po kilkunastu latach ciągle muszę wracać do tekstu, w którym mnie od dawna nie ma. Fragmenty *Kobiety* publikowałam najpierw w »Twórczości« i do niedawna myślałam, że Jerzy Lisowski i Henryk Bereza to jedyne osoby, które to czytały i lubiły. Teraz wiem, że *Kobietę* zna również wielu żyjących i mi nie odpuszczają. Nie uważam *Kobiety* za mój debiut prozatorski. Ta książka wypłynęła z innego źródła. Była efektem świadomego eksperymentu, takiego kombinowania, co by tu napisać i jak. Powstała w najgorszym jak dotąd okresie mojego życia [...]. Dziś oczywiście widzę w tej książce załączki tego, co później stało się z moim pisaniem. Stałe tropy, obsesje, miłość do kotów, bo to mój tekst i się go nie wyprę. Moje życie literackie i satysfakcja zwią-

To eksperymentowanie z poszukiwaniem własnego języka sprawiło, że w przypadku *Kobiety* (ale i kolejnych powieści Bator) mamy do czynienia z prozą opartą na swoistym „pakcie autobiograficznym”¹⁰. Możliwość utożsamiania narratorki z autorką okazuje się pozorna. Otrzymujemy bowiem swoistą „autofikcję”¹¹, w której da się wyodrębnić trzy poziomy narracyjne: intertekstualny, fikcjonalny i autobiograficzny¹². W efekcie powstała przeintelektualizowana opowieść, którą najprawdopodobniej za sprawą specyficznego połączenia doświadczeń egzystencjalnych z doświadczeniami lekturowymi Justyna Jaworska określiła „czytadłem dla intelektualistek”, w którym bezkonkurencyjnie „przenikają się plotki i psychoanaliza, pranie i pożądanie”¹³. Ów kontestujący osąd wydano za sprawą powierzchownej, jak dowodziła Ewa Domańska, lektury prozy Bator¹⁴. Jej zdaniem, „Bohaterka książki Bator jawi się jako taka, bo kultura i środowisko zmuszają ją do noszenia masek (bądź piękna, młoda, szczupła, roztańczaj wokół siebie atmosferę sukcesu, uśmiechaj się itd.), ale głębsza analiza tekstu pokazuje, że owa maska chroni przed ostatecznym rozpadem najbardziej skrywane »ja«, strzaskane wypadkami życia”¹⁵. Z kolei Urszula Chowaniec chciała w *Kobiecie* Joanny Bator widzieć „opowieść o pokonywaniu melancholii i miniesej o samej melancholii”¹⁶. Wszak melancholik „w pewnym sensie jest tym, co kocha. Zrośnięty na zawsze z opierającą się symbolizacji częścią własnego ja, melancholik z pojedynczą skórą Narcyza, tak podatny na zranienie” (K, s. 182). Narratorka kocha wykreowany przez siebie, niedościgniony męski fantazmat, a narcystyczne usposobienie czyni ją mniej odporną na cierpienie i rozczarowania.

zane z twórczością zaczynają się jednak od „*Piaskowej Góry*”. *Inne bajki*. Z Joanną BATOR rozmawia Patrycja PUSTKOWIAK. „Lampa” 2012, nr 10, s. 15–16.

¹⁰ W wywiadach Bator przyznawała na przykład: „Alicja, podobnie jak Dominika z dwóch wcześniejszych powieści, to oczywiście moje *alter ego*, ale w *Ciemno...* rzecz się komplikuje. Alicja i jej piękna martwa siostra to tak naprawdę jedna osoba. Jestem nimi obiema. To nie znaczy, że książka jest autobiograficzna w ścisłym sensie”. *Piszę, bo nie mam wyjścia*. Z Joanną BATOR rozmawia Żanna SŁONIOWSKA. www.miaastokobiet.pl/joanna-bator-pisze-bo-nie-mam-wyjscia/ (dostęp: 22.12.2014). Podobne konstatacje znaleźć można między innymi w: *Inne bajki...*, s. 17–18.

¹¹ Pisała o tym szczegółowo Ewa DOMAŃSKA w szkicu: *Autofikcja Joanny Bator*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 336–345. Zob. też rozważania Anny TURCZYN: *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*. „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2.

¹² J. SZEWCZYK: *Herstorie podszyte mitem. O strategiach narracyjnych w powieściach Joanny Bator*. „Ruch Literacki” 2010, z. 6, s. 574.

¹³ J. JAWORSKA: „*Kobieta*” Joanny Bator. <http://wyborcza.pl/1,75517,1265039.html> (dostęp: 20.12.2014).

¹⁴ E. DOMAŃSKA: *Autofikcja Joanny Bator...*, s. 337.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ U. CHOWANIEC: „*Femme mélancolique*”, czyli o pesymizmie najnowszej literatury kobiecej..., s. 395.

Jedną z konsekwencji poszukiwania własnego języka jest to, że *Kobieta* jawi się jako narracja wewnętrznie niespójna, bo złożona z cytatów i notatek z przeczytanych książek, anegdot z życia czy intymnych zwierzeń narratorki. „Poszarpana” narracja jednakże współgra z problemem niemożności opowiedzenia własnej biografii: „Historia o sobie, którą chciałam opowiedzieć, wymyka mi się z rąk” (K, s. 141). Narratorka nieustannie traci kontrolę nad emocjami, w rezultacie opowieść, jaką snuje, staje się chaotyczna. Ów niezborny tok opowieści wynika jednak przede wszystkim z maniakalno-depresyjnego usposobienia, które obezwładnia i uniemożliwia podjęcie jakiegokolwiek konkretnego działania. Melancholia ma destrukcyjny wpływ na kobietę, ponieważ „może odebrać mowę, zamknąć w piekle asymbolii, zabić” (K, s. 197). Ale bohaterka *Kobiety* nie próbuje się wyzwolić, wręcz przeciwnie – całkowicie poddaje się temu stanowi:

[...] czuję narastającą manię, w którą powoli, nieubłagane, w już tak dobrze znany mi sposób, przepoczwarzał się od wczoraj mój dobry nastrój. [...] Nie pomoże naciągnięta na głowę kołdra. Ani zimny prysznic. Ani żadna forma najbardziej wyczerpującej miłości. Pomogłyby małe białe tabletki z dużą zawartością litu, ale nie oddam im moich manii, nawet pod groźbą tego, co przychodzi potem, jeszcze nie.

K, s. 44

Brak konkretów sprawia ponadto, że mamy do czynienia z opowieścią uniwersalną. Wszak o bezimiennej bohaterce *Kobiety* wiemy *de facto* niewiele: „Mam więc trzydzieści trzy lata, zaczęte dwie książki, środek cyklu, lekką manię idącą w parze z ironicznym poczuciem humoru i delikatnym samozachwytem, mężczyzn, z których przynajmniej jednego dziś kocham, Bubę, Lemuela i Adę” (K, s. 30). Zna swoją wartość, jest pewna siebie i twardo stąpa po ziemi. Ewa Domańska zauważyła, iż „to osobowość wielowymiarowa o rozproszonej, nomadycznej i »bezrdzennej« podmiotowości, która została stworzona z fragmentów przeczytanych książek Nietzschego, Freuda, Lacana, Barthes’a, Kristevej, Irigary i wielu innych”¹⁷. Narratorka *Kobiety* bowiem, żyjąc w epoce postmodernizmu, mówi/pisze „innymi”. W efekcie finguje szczerość, twierdząc, że „pisarze przekonani o swojej »szczerości« są takimi samymi idiotami, jak wierzący w ich »szczerość« czytelnicy, blablam, że najlepsi i najgorsi pisarze piszą tylko o sobie, szczebiocą coś o prawdzie i fikcji” (K, s. 87).

Nie bez powodu poziom intertekstualny wydaje się w *Kobiecie* dominujący. Wszak „rozszerzelniająca »ja« autofikcja, uznająca tekst za jedyne miejsce istnienia piszącego, okazuje się idealnym nośnikiem kobiecego doświadczenia melancholijnego”¹⁸. Jak przekonywała Ewa Domańska:

¹⁷ E. DOMAŃSKA: *Autofikcja Joanny Bator...*, s. 338.

¹⁸ J. SZEWCZYK: *Herstorie podsyte mitem...*, s. 575.

Odpowiedzią na wielowymiarową egzystencję i na kolejne doświadczenia potwierdzające powtarzające się schematy związków jest kondycja melancholiczna — depresja. Reakcja na Stratę/Brak to jest — jak się wydaje — powód, dla którego bohaterka „wymiotuje” tekstem. To, co znajduje się na stronach tej książki, to opis *abject* Kristevej. „Bez wymiotu nie ma podmiotu” — czytamy (s. 108). Jej pisanie jest rodzajem egzorcyzmu czy *katharsis*, sposobem czyszczenia pamięci, by zrobić miejsce na nowe wspomnienia. Pisanie jest także terapią, lekarstwem na melancholię (s. 100)¹⁹.

Da się wyodrębnić dwa źródła tej melancholii. Pierwsze to nieprzepracowana żaloba z powodu utraty matki, drugie — to niestabilność życia z mężczyznami, która jest konsekwencją traumatycznych relacji z matką:

Zostawiłaś odciski swoich palców na moich snach, mamó. „Utraciłyśmy siebie na samym początku”. Ja ciebie. Ty mnie. „Jesteś mą ofiarą we mnie”. „Czasem nie wiem, gdzie się kończysz”. Gdzie ja się zaczynam, mamó. Z twoich ramion wydarta, noszę cię w sobie. Mówię do ciebie zdaniami z mądrych książek, bo zabrałaś mi moje słowa. Wydłubałaś mi oczy. Ślepe nie mogą znaleźć drogi. Coraz głębiej w melancholii.

K, s. 95

Bator przypomina, że kobiety, wzorując się na matkach, uwikłane są w pętlę zachowań powtarzanych przez niewiasty od wieków.

Córki codziennie popełniają nieudane matko-samo-bójstwo. Powtarzają historię swoich matek. Reprodukują. Homoseksualne melancholiczki z nie do końca porzuconym obiektem. Takim samym ciałem ciężącym jak kula u nogi. Nawet jeśli znają psychoanalityczne teorie matek fallicznych i kastrujących. Opowieści o tym, czego muszą pragnąć, a o czym zapomnieć. O elitoris i waginie. O tkaniu i pisaniu.

K, s. 99

Relacja między matką a córką — czego dowodziła między innymi Melanie Klein — jest relacją bezsprzecznie niezwykle istotną; wpływa bowiem na kształtowanie się stosunku dziecka do otaczającej je rzeczywistości i ludzi.

Dziecko, które na początku traktuje ciało matki jako przedłużenie swojego, w pewnym momencie dostrzega, że ten sam obiekt miłości, który zaspokaja jego potrzeby i pragnienia, jest także źródłem niemiłych doznań (piers karmi, ale i każe czekać). To odczucie rodzi nienawiść i agresję wobec matki. Dziecko niejako zabija matkę w sobie, a tym

¹⁹ E. DOMAŃSKA: *Autofikcja Joanny Bator...*, s. 339.

samym traci to, co w sobie miało najlepszego (strata). Wraz z procesem dojrzewania rodzi się w podmiocie poczucie winy i chęć naprawienia krzywdy²⁰.

Ale narratorka prozy Bator nie czerpie wiedzy z teorii Melanie Klein²¹. W konsekwencji nie troszczy się o obiekty miłości, ponieważ z góry zakłada ich utratę. Niemniej, brak akceptacji sprawia, że narratorka *Kobiety* decyduje się na rozmaite przebieranki, byleby tylko zadowolić rodzicielkę:

Szukam cię w mężczyznach. Mylisz mi się. Z innymi ciałami, które mają to wszystko. Daję im to, czego mi brakuje. To, czego ty mi nie dałaś. Wcale nie jestem do ciebie podobna! „Wykapany tata”. Twoje powiewne suknie. Moje dżinsy i obcisłe skóry. Taka inna chcę ci się podobać. Przebrana za siebie mistrzyni kamuflażu.

K, s. 113

W efekcie wymyśla scenariusze życia, które mogłaby wieść:

Oto mijam Nasycalnię Podkładów w Pludrach, mogłabym pracować tu jako księgowa [...], zaoczne studium ekonomiczne, mąż miałby warsztat samochodowy, prawdziwa „złota rączka”, sam zbudowałby nasz dom, na przykład ten z lewej, nieotynkowany kwadrat, a przed nim trzy śliczne klomby ze starych opon pomalowanych na niebiesko, dzieci do tego dwoje, Kamil i Sabina.

K, s. 66

To tradycyjny obraz rodziny, zgodny ze społeczno-kulturowymi normami patriarchalnej rzeczywistości. Ale swawolny tryb życia, wiążący się z nieza-
korzeniem, sprawia, że bohaterka nie decyduje się na założenie rodziny. W rezultacie za swój wzór stawia Lou Andreas-Salomé, „Muze Nietzschego.

²⁰ Tamże, s. 343.

²¹ Bator, jak się zdaje, nie wychodzi poza wczesne lata 90.: „Gdyby ta praca, która nie wychodzi poza wczesne lata dziewięćdziesiąte, powstała dziesięć lat temu, jej kształt byłby w pełni uzasadniony. Piszac o feminizmie »drugiej fali« w roku 2001, nie można pominąć dalszych losów jego bohaterek. A tak się złożyło, że jedna z nich, Julia Kristeva, w ogóle odeszła od feminizmu; inna, Hélène Cixous, wmontowała doświadczenie feministyczne w nowe, humanitarne spojrzenie na świat. Na dodatek sporo o tych autorkach w Polsce napisano. Kristeva, wtedy niefeministka, była znana już w latach siedemdziesiątych, Cixous i Irigaray — to dwie najczęściej cytowane, a nawet tłumaczone feministki francuskie. Dlaczego autorka *Feminizmu, postmodernizmu, psychoanalizy* nie korzysta z tego, co już zrobiono? Dlaczego omawia przede wszystkim to, co znane?”. G. BORKOWSKA: „Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek »drugiej fali«” Joanny Bator. <http://wyborcza.pl/1,75517,893545.html> (dostęp: 28.12.2014). Zarzut ów, który sformułowała na marginesie *Feminizmu, postmodernizmu, psychoanalizy*... Grażyna Borkowska, można by odnieść także do *Kobiety*.

Przyjaciółkę Freuda. Kochankę Rilkego” (K, s. 7), która — podobnie jak ona — wierzy w *carpe diem*. Niemniej, poszukuje matki w relacjach z Innymi.

Mamo. Między moimi podróżami. Półmiłościami. W tęsknocie za rozkoszą. Wciąż oglądaną „z brzegów przyjemności”. W pogoni za tym, co odda właściwy obraz mojego pragnienia. Wśród zużytych wizerunków, które niczego nie koją. W kuszącej szczelinie między fantazją a jej starym blaknącym obrazem. Czy z mojego miejsca w strukturze mogę tanto ciało odnaleźć raz jeszcze? Jak takiego samego ciała nie pomylić? W języku, którego byt jest niebytem rzeczy. Jak między wstrętem/fobią a wzniosłością/psychozą to, co niewypowiadalne zmienić w obiekt pragnienia? Jak pokochać jeszcze raz?

K, s. 109

Życie narratorki eksperymentalnej prozy autorki *Rekina z parku Yoyogi* zdeterminowała depresja. Kobieta nie potrafi zbudować trwalszych relacji z mężczyznami. Dzieje się tak również dlatego, że — jak chce przekonać (przede wszystkim?) samą siebie — „psychoanalitik Lacan udowodnił, że »relacja między płciami nie istnieje«. Czyli w skrócie, że nie można się dogadać, bo szukamy w innym nie tego, co on nam chce dać, lecz tego, czego dać nie może” (K, s. 170). Potrzebuje mężczyzn przede wszystkim po to, by mogła „jeszcze raz, od nowa opowiedzieć swoją historię. Ładniejszą niż ta, którą opowiadała jakiemuś mężczyźnie ostatnio, i przedostatnio, i wcześniej” (K, s. 33). Nieustannie towarzyszy jej poczucie niespełnienia i stan wahania między euforią a rozpaczą. Jest wprawdzie Lulek, mężczyzna, do którego ucieka, gdy potrzebuje spokoju i czułości, ale którego bezwarunkowej miłości nie potrafi docenić. Strach przed odpowiedzialnością i dorosłością sprawia, że wdaje się w kolejne romanse. I mimo iż gani się za próbę spełniania oczekiwań innych, nie jest w stanie być sobą: „Patrzę, jak ta ładna kobieta, za którą nie przepadam, biegnie na spotkanie z Wielkim Gatsbyem w moim skórzanym płaszczu i szpilkach. Wysiada z mojego samochodu i wbiega do hotelowego baru, przeglądając się po drodze we wszystkich lustrach, a jej odbicie gaśnie jak zdmuchnięty płomyk świecy” (K, s. 164).

Dzieje się tak — jak można się domyślać — również dlatego, że mimo przepełniającej *Kobietę* ironii bohaterka marzy o swoim księciu z bajki:

Bo może jednak, czasem mam ciągle cień wstydlivej nadziei, że tym razem uda mi się dostać wszystko? Że książę pozostanie księciem, a pocałunek nie zmieni go w żabę [...]. Że zawieszę na kołku całą tę wiedzę, powieszę za jaja wszystkich Freudów i Lacanów, i z szerokim uśmiechem naiwnej bohaterki kreskówki opuszczę stały ląd, i powędruję w powietrzu, bez ziemi pod stopami.

K, s. 40



Pytania o konsekwencje dziedziczenia opresyjnych wzorców społeczno-kulturowych powracają także w drugiej powieści Joanny Bator, choć na pierwszy rzut oka *Piaskowa Góra* — bo o tej prozie mowa — jest jedną z wielu opowieści rozrachunkowych, traktujących między innymi o biedzie i bylejakości życia w czasach PRL-u. Narrację Bator da się czytać jako historię społeczną okresu „wczesnego Gierka”, pokazującą ówczesne wykorzenienie, zagubienie i zdegenerowanie ofiar socjalistycznej władzy. Pierwsze wrażenie okazuje się jednak pozorne. W wykładni autorki *Rekina z parku Yoyogi* życie w okresie Polski Ludowej niewiele *de facto* różni się od codziennego egzystowania w innych epokach. Tomasz Mizerkiewicz zauważył, że

PRL stracił u Bator moc swej demonicznej obcości, jej narracja naprawdę nie robi różnicy między czasem przedwojennym, wojennym, komuną i postkomuną. Wszystkie one zostają zagarnięte przez jednolity tok opowieści o dziejach kilku rodzin, a zwłaszcza kobiet tworzących owe rodziny; z tego „genealogicznego” punktu widzenia każda z epok zostaje przeżyta intensywnie, ale żadne duchy PRL-u w tym świecie nie straszą, a jeśli już, to nie mniej od duchów innych epok²².

Krytyk dostrzega „upodobanie do konkretności obyczajowego, drobiazgową rekonstrukcję ówczesnej kultury materialnej, a nawet wyczulenie na odmienność językową lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych”²³. Niemniej, to właśnie PRL-owska rzeczywistość Wałbrzycha — bo w rodzinnym mieście Bator dzieje się akcja *Piaskowej Góry* — staje się tłem jednostkowych historii „ludzi nawianych tu ze świata na miejsce wypędzonych”²⁴.
Wszak

Na ściętym jak czubek jajka wzgórzu z piasku wykończono już kilka bloków gotowych na przyjęcie lokatorów. Niektórzy, tak jak Stefan,

²² T. MIZERKIEWICZ: *Nowa zasada epickości*. „FA-art” 2009, nr 1–2, s. 44. Podobnego zdania była Bożena Karwowska: „[...] powieść Bator to opowieść założycielska osiedla mieszkaniowego, niejako przypadkowo tylko umiejscowionego na pogranicznych terenach. Nie ma na nich tych, którzy mogą przenieść w nowy wymiar powstającej społeczności lokalnej pamięci dawnych jej mieszkańców. Powstająca na oczach czytelników powieści społeczność zawieszona jest w PRL-owskiej próżni socjalnej, a jedynie potencjalnie tożsamotwórczy Inny to enerdowiec, małżeństwo z którym jednak mieszkankom osiedla gwarantuje relatywnie dobre życie”. B. KARWOWSKA: *Druga płeć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieści powojennych pisarek polskich*. Kraków 2013, s. 193.

²³ T. MIZERKIEWICZ: *Nowa zasada epickości...*, s. 44.

²⁴ J. BATOR: *Piaskowa Góra*. Warszawa 2009, s. 12. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po symbolu PG podaje stronę, z której cytaty pochodzą.

wychowali się w poniemieckich domach, zajętych przez rodziców rzuconych na ziemię odzyskane z ziem straconych, innych wyorało z wiosek Mazowsza i stoczyli się do kopalń Wałbrzycha jak ziemniaki z pijanego wozu. Jedni mieli w walizkach Ostrobramskie, a drudzy Częstochowskie [...]. Mówili prawie tym samym szorstkim językiem, który trząsał jak wrzucone na rozpałkę szyszki, ale sąsiad często nie rozumiał sąsiada. Z nadzieją i przy nadziei, z tekturowymi walizkami, poczuli już, że więcej miejsca się im należy, i dziwili się, jak to jest możliwe, że go wcześniej nie mieli.

PG, s. 31–32

Tytułowa Piaskowa Góra jest zatem nazwą wałbrzyskiego osiedla — symbolu „nowego” życia, na którym zamieszkał między innymi przesiedlony spod Grodna górnik Stefan Chmura z pochodzącą z podskierniewickiej wsi żoną Jadzią Maślak. Nie tyle jednak opowieść o losach tego małżeństwa będzie tematem nadrzędnym narracji, którą snuje Bator, ile skoncentrowanie się na wizerunkach czterech postaci żeńskich: wspomnianej Jadzi, jej córki (urodzonej w 1972 roku) Dominiki oraz babć Dominiki: Haliny i Zofii. W centrum zainteresowań pisarki znalazła się przeto codzienność „zwykłych” kobiet i łączące je relacje.

Proza autorki *Japońskiego wachlarza*, najogólniej rzecz ujmując, jawi się zatem jako saga opowiadająca o pragnieniach, tęsknotach i lękach trzech pokoleń kobiet, których wyobrażenia skonfrontowane zostały z brutalną, banalną i niesentymentalną codziennością. Marzenia o „lepszem życiu” przegrywają — bo przegrać muszą — z rzeczywistością. *Piaskowa Góra* nie ma happy endu, gdyż szczęśliwe zakończenia zdarzają się tylko w literaturze. „Matki takie jak Jadzia wiedzą już, że romantycznym historiom trzeba trochę pomóc, bo skoro im się nie zdarzyły, mogą i córki ominąć” (PG, s. 82).

Szukająca pracy Jadzia przybyła do Wałbrzycha na zaproszenie wuja Kazimierza. Krewny zapomniał jednak odebrać dziewczynę ze stacji, dzięki czemu poznała swego przysłego męża.

Wersje będą się zmieniać i zostaną dopasowane do sytuacji. Czy Stefan wracał z nocnej szyci i chciał kupić w dworcowym kiosku papierosy? Czy mimo zimna miał smak na oranżadę, bo nie z pracy wracał, lecz popił z Kowalikiem i go suszyło? Najważniejsze jest to, że Jadzia już traci równowagę, już wypuszcza kosz jajami nadziewany i leci ze schodów, macha rękoma, popiskuje ojej. Stefan zapiera się chudymi nogami i rozpościera ramiona. Jak ona pięknie leci! Jak bochen ciepłego chleba, jak garniec masła, jak anioł z cukru i ciasta. Jak on ją łapie, jak pionier Timur z czerwoną chustą, Stefan zuch, gieroj, pod ciężarem się ugiął, lecz wrócił do pionu.

Stefan Chmura wiele razy odegra scenę na schodach w okolicznościach imieninowych i barbórkowych, także podczas balów sylwestro-

wych, a górnicza brać będzie mu klaskać. Ona spadała, on złapał, to się nazywa przeznaczenie i ono bardzo mu się podoba.

PG, s. 24

To prozaiczne wydarzenie połączyło Jadzię i Stefana małżeństwem, z którego urodziły się bliźniaczki²⁵. Niestety, przeżyła z nich tylko jedna — Dominika, która od początku swego życia została naznaczona stygmatem odmienności. Niepodobna do rodziców, wzbudzała niechęć Jadzi tuż po narodzinach:

Gdy w szpitalu Dominika pierwszy raz odwróciła buzię od jej piersi, Jadzia poczuła, jak po obolałym ciele przebiega dreszcz niechęci. Gdy za białym fartuchem położnej zamknęły się drzwi, pojawiła się ulga, że kokon został wyjęty z jej ramion i znikł wraz z zawartością zamietkowaną Dominika Chmura. Nigdy więcej nie oglądać jej pomarszczonej buzi zapragnęło coś czarnego w Jadzi, zapomnieć, krzyknęło to coś, zapomnieć o dotyku lekko zniekształconej główki, której miękkie kości wgniotły się tam, gdzie dotykały bliźniaczej siostry.

PG, s. 113–114

Codzienna egzystencja Chmurów nie należy do sielanki. Bator ironicznie opisuje panujące w ich domu reguły: „Stefan po powrocie z kopalni do domu jest gościem, a Jadzia po powrocie z biura do domu zajmuje się rządzeniem w królestwie kuchni, co już jest czystą przyjemnością, a nie pracą, i dlatego spędza tam dużo czasu” (PG, s. 147). Z czasem Jadzia dojrzewa, ucząc się, jak postępować. Dzięki manipulowaniu mężem osiągała własne cele:

Delikatesik taki i cicha jak myszka, a jak to czasem potrafi go wziąć pod włos, że aż Stefan głupieje z miłości. Nie zauważa, że zrobił coś, na co nie miał ochoty [...]. Wwierci się pupą na kolana, pyzów z sosikiem nagotuje albo odwrotnie, zafunduje Stefanowi ciche dni i będzie talerzami rzucać, a usta przy tym w podkówkę, jakby jej ojca harmonią zabił. [...] Stefan kładzie żonie obrażonej pieniądze w różnych śmiesznych

²⁵ Jednym z wątków *Piaskowej Góry* jest macierzyństwo. „Ciążę nosiła, bo nie mogła zostawić jej w domu, mimo że nogi jej puchły, jakby w łydkach też rośło coś niezależnego od jej woli” (PG, s. 60); „Jadzi Chmurze jest ciężko w ciąży i źle ją znosi, bo trudno znieść coś, czego nie można przestać nosić. Przez pierwsze cztery miesiące przez pół dnia ma torsje, które mogą wrócić w każdej chwili o innej porze” (PG, s. 103). Poród to doświadczenie bólu: „Znajome kobiety ze Szczawienka, które wyszły z ciąży, opowiadają Jadzi nowicjusze o porodach, podczas których każda chwila groziła śmiercią, rozerwaniem na strzępy, pęknięciem na pół, i tylko wyjątkowe szczęście i hart ducha sprawiły, że żyją. Każda opowieść jest pełna bólu, strachu i krwi [...]. Krocza nienacięte pękają w poprzek (pół biedy) lub wzdłuż, jakby kobietę rozerwano końmi, od pępka po kość ogonową zieje wtedy rana, w którą jodyna chlustana jest na żywca, wiadrami” (PG, s. 105). Bator wspomina także o poniżaniu ciężarnych kobiet na salach porodowych. Nastroj lekarza decydował o sposobie traktowania pacjentek.

miejscach na przeproszenie. [...] Żeby się znów uśmiechnęła i z uśmiechem wwierciła mu na kolana, gotów był Stefan na wiele więcej niż sweterek z pedetu.

PG, s. 33

Gdy trzeba było, potrafiła wywalczyć swoje siłą:

Jadzia nie jest już żoną amatorką, nabrała doświadczenia w radzeniu sobie ze Stefanem i coraz bardziej zdaje sobie sprawę ze swojej władzy. To władza pełna złości, nie gniewu; władza sypiąco-szarpiąca, jej oręż to miotła i ściera. Kuchenna królowa miotłą pogoni, ściera da przez łeb, gdy się jej pod rękę poddany jakiś nawinie. Ze złości władczyni urabia sobie ręce i wypruwa żyły, skrzyżowuje się codziennie za grzechy chłopca, który wstrętny jest.

PG, s. 154–155

Stefan marzył o karierze, samochodzie i lepszej przyszłości. Ale po zamknięciu kopalni zaczął się staczać, by w końcu zadławić się w tłusty czwartek pączkiem i umrzeć. Po śmierci męża Jadzia z wychowanej na perypetiach serialowej bohaterki Isaury, żyjącej romantycznymi marzeniami dziewczyny, musiała przejąć wszystkie obowiązki i stać się silną kobietą. Swą zaradność pokazywała w codziennych czynnościach: „Umiała już tak ustawić się na przystanku, by z byka zaatakować autobus i nawet w największym tłoku zdobyć miejsce siedzące. Kawałki wołowiny na zupę namierzała w mięsnym z odległości ptaka drapieżnika i po chwili wbijała w nie szpony, spadając na cel między dwiema innymi chętnymi” (PG, s. 225–226).

Tym, co pozwalało Jadzi przetrwać trudne chwile, była wiara: „Jadzia, podobnie jak matka Zofia i jej babka Jadwiga, modliła się ponad głowami księży do czegoś o wiele starszego i potężniejszego niż oni sami...” (PG, s. 197). Kobieta nie miała problemu z godzeniem regularnego uczestniczenia w mszach świętych i poddawania się licznym skrobankom.

Niełatwe życie miała także matka Jadzi Zofia, która podczas II wojny światowej zakochała się ze wzajemnością w ukrywanym u siebie Żydzie Ignacym Goldbaumie. Romans nie trwał długo. Los rozdzielił kochanków, Zofię zaś zgwałcił sąsiad Maniek Gargól. Gdy urodziła się Jadzia, Zofia nie wiedziała, kto jest jej ojcem.

Zofia urodziła dziewczynkę w niczym jeszcze nieprzypominającą Ignacego, ale obdarzoną agrestowymi oczami babki. Dała jej na imię Jadwiga, wołała Jadzia, i mimo starań nie potrafiła pokochać. Dziecko, oficjalnie uznane za pogrobowca Maćka Maślaka, rosło ciche, bułkowate, mało bystre, a matka z przerażeniem w sercu szukała w nim śladów podobieństwa do Mańka Gorgóla.

K, s. 320

To sprawiło, że kobieta nie była w stanie zaakceptować i pokochać swego dziecka. Miało to również dalsze konsekwencje: ponieważ Zofia nigdy nie zaznała miłości od matki, nie potrafiła się nauczyć okazywać jej Dominice. Gdy zmieni nastawienie, będzie już nieco za późno: „Jadzia nawet przed sobą nie przyznała się nigdy, że jest zazdrosna o spóźnioną miłość, którą Zofia przechowała z dala od niej i w całości dała wnuczce. Nie starczyło dla Jadzi i nie udało się Zofii dokochać córki za lata niekochania” (PG, s. 343)²⁶.

Jednym ze źródeł zła są, jak przekonuje Bator, rodzinne relacje:

To matki na ogół „dziewczęcą” dziewczynki i wszywają im kulturowe normy, nakazy i zakazy. W kulturach nierównościowych, gdzie kobiety są dyskryminowane, matki uczą córki, jak być ofiarami: lalkami Barbie, księżniczkami, spryculami, córeczkami mamusi. Wszywają im marzenia, które potem trudno oddzielić od własnych, wstyd, poczucie winy, niechęć do własnego ciała. [...] Na ogół matka chce ukształtować córkę na własne podobieństwo: tak, by miała trochę lepiej niż matka, ale nie za wiele, bo stałaby się zupełnie obcą osobą i wypadłaby spod władzy matki. W momencie gdy córka chce czegoś innego, zaczyna się konflikt²⁷.

Nie inaczej dzieje się w przypadku Dominiki i jej matki, która stara się za wszelką cenę ukształtować córkę na własne podobieństwo. Pragnąc dostosować dziewczynkę do ówczesnie panujących wzorców, staje się „strażniczką patriarchalnego porządku”²⁸.

Dominika czuje, że między nią a Jadzią jest sznur, a jego końce wrosły w nie i ukorzeniły się, to coś mocniejszego niż pępowina, którą można przeciąć i zawiązać na supeł tak, że zostaje tylko blizna. Końce sznura, który łączy ją z Jadzią, mają korzenie mocne jak u topoli, które na

²⁶ Sytuacja powtórzy się w przypadku relacji Jadzi i jej teściowej Haliny. „Jadzia jeszcze raz stała się niechciana i nie do pokochania, a Halina powtórzyła dostawanie nie tego, na co czekała, i nawzajem ćwiczyły się synowa z teściową w codziennych powtórkach z przeszłości, przed którą uciekały” (PG, s. 102). Gdy Jadzia zmieni zdanie na temat teściowej, będzie już za późno: „Uświadomiła sobie, że ta zrzędliva i tak mało wymagająca kobieta jest jej jedyną rodziną w Wałbrzychu i od lat była zawsze, gdy Jadzia jej potrzebowała. Jakże one umiały się nie zgadzać! Jaką wprawę miały w wytykaniu sobie błędów kuchennych! Z jaką maestrią się nie lubiły! Co ona zrobi bez Haliny Chmury? Komu powie, ale się mamusia zapuściła i kopci ciągle jak komin? Do kogo ponarzeka na ceny i pogodę? [...] Halina jadła z Jadzią niedzielne obiady i wielkanocne jaja, Matko Boska, jak ona bez niej karpia na Wigilię zabije? Po co te papierochy tak kopciła, mówiłam jej, po co mamusia te papierochy tak kopci jak komin. Jadzia czuła pod powiekami zapowiedź nowego smutku” (PG, s. 316).

²⁷ *Śni mi się czarna woda...*, s. 9.

²⁸ J. SZEWCZYK: *Herstorie podsyte mitem...*, s. 580.

deptaku pod Babelem wybrzuszają asfalt. Im bardziej matka ciągnie w swoją stronę, tym bardziej córka próbuje się oddalić [...]. Jadzia chce, by Dominika była taka sama, a rosnąca odległość podsyca tłącą się w niej złość.

PG, s. 214–215

Dramatyczne zdarzenia nie ominęły także Haliny, matki Stefana, która dała się uwieść Wowce, treserowi z obwoźnego cyrku. W społeczeństwie, w którym dominował patriarchy, urodzenie nieślubnego dziecka było uważane za hańbę²⁹. Kobieta nie mogła liczyć na wsparcie ze strony rodziny.

Wszyscy mieli nadzieję, że nie donosi z powodu swojej cherlawości, ale jej brzucha nie zmogło ani podnoszenie balii, ani dźwiganie wody ze studni, ani nawet lanie, jakie sprawił jej ojciec na tę okazję [...]. Skoro już Halina donosiła i urodziła bez większego szwanku dla siebie i małego, ludzono się, że bajstruczek nie przeżyje, bo na świat przyszedł równie chudy jak matka i podduszony pępowiną.

PG, s. 93–94

Halina nigdy nie wyjawiała synowi nazwiska jego ojca, pozwalając, by Stefan do końca swego życia wierzył, że jest dzieckiem melancholijnego kelnera Władka Chmury, który zgodził się go usynowić i sfałszować jego metrykę urodzenia.

Bator pokazuje zatem różne kobiety bez ubarwiania ich życiorysów. Czasami są bezsilne, rozmarzone, infantylne. Innym razem muszą być twarde, by walczyć z brutalną codziennością. Opowieść o ich mentalności i obyczajach zawieszona jest między empatią a drwiną. Jak przekonywał Dariusz Nowacki,

najważniejsza jest jej [*Piaskowej Góry* — A.N.] odrębność na tle dokonań polskiej prozy feministycznej. To bodaj pierwsza nasza powieść, która tak wyraźnie komplikuje problem kobiecej martyrologii. Bator — co wyjątkowe — nie proponuje swoim czytelnikom kobiecej sztamy. Chce sprawiedliwego osądu, namawia do patrzenia prawdzie w oczy³⁰.

Znaczącym przykładem tej komplikacji problemu kobiecej martyrologii jest Dominika, która poszukuje odpowiedzi na pytanie o to, kim jest.

W miarę poszukiwań wychodzą na jaw rodzinne sekrety. Dominika poznaje dzieje romansów swych ukochanych babek, Haliny i Zofii, ale

²⁹ Zob. tamże, s. 579.

³⁰ D. NOWACKI: „*Piaskowa Góra*” Joanny Bator. http://wyborcza.pl/1,75517,6253476,Piaskowa_Gora__Bator__Joanna.html (dostęp: 22.12.2014).

to poszukiwanie pozwala jej na wypełnienie pewnej pustki w sobie, poznanie genealogii rodziny ma być lekarstwem na poczucie szczególnego braku, uczucia niedokończenia³¹.

W tych poszukiwaniach niebywale ważny okazuje się album Haliny, który podważając stabilną opowieść o pochodzeniu, stanowi

figurę zszywania pełnej luk materii kobiecej historii za pomocą nici splecionej z prawdy i zmyślenia. [...] Przypominające *patchwork* opowieści babci Haliny rozbudzą w Dominice pasję odkrywania kobiecych genealogii, sprawią, że zamieszkiwanie w poszczególnych historiach stanie się dla niej jedyną formą zakorzenienia³².

To w przeszłości będzie się doszukiwała wyjaśnienia nie tylko swej odmienności fizycznej, ale także własnej tożsamości.

Czy wśród prababek i praciotek był ktoś, w kim jej dziwność po raz pierwszy wykiełkowała i wyrosła tak, że mogłaby poprowadzić linię, niechby kręta była, porwana, i pokazać — to zaczęło się wtedy i wtedy [...]. Czy były tam, w przeszłości biegle w liczeniu siostry przesiewające mak, znachorki od ziół i księżycy, czy były babki pobożne, babki, które liczyły grzechy bez liczydła [...]? Cyganki z taboru, które wróżyły z rąk? Cyganki w spódnicach, kolczykach jak słońca, co pojawiały się i znikaly, bo nie musiały nigdzie być [...]? Były matki karmiące, otoczone dziećmi wtulonymi w nie jak ziarnka w kłosie, czy szalone jakieś wędrowniczynie, samotne na statkach, z włosami na wiatr, przemierzające pustynie [...]? Goniły ogon zjaw? Warzyły mleko [...]? Były matki, które nie dają ani za dużo, ani za mało?

PG, s. 332–333

Historia mającej żydowskie korzenie Dominiki i innych naruszających normy mieszkańców (Grażynki Rozpuch, Greka Dimitriego, pary homoseksualistów, lesbijki Małgosi Lipki) staje się zatem pretekstem do pokazania fobii polskiego społeczeństwa. „Odmiennność wzbudza niepokój, prowokuje strategię obronne — pogardę i szyderstwo, lecz jednocześnie ukazuje moralną degenerację społeczeństwa”³³. W konsekwencji, jak przekonywała Małgorzata Kąkiel,

pisarka ostrze swojego krytycyzmu kieruje przeciwko patriarchalnemu modelowi społecznemu. Źle pojęty tradycjonalizm nakazuje niszczyć

³¹ M. WOŁOWICZ: *Góra usypiana z ziaren rodzinnych historii*. „Opcje” 2009, nr 3, s. 87.

³² J. SZEWCZYK: *Herstorie podsyte mitem...*, s. 579.

³³ Tamże, s. 581.

wszelką odmienność jako zagrażającą odwiecznemu porządkowi – uzdolnioną matematycznie Dominikę o buszmeńskiej (a jak się potem okaże – żydowskiej) czuprynie, ambitną urzędniczkę, która studiuje i nie chce kolegom parzyć kawy, Greka, Żyda, homoseksualistów, lesbijkę, zakochanego księdza³⁴.

Joanna Bator w rozmowie z Jagodą Wierzejską przyznawała:

Ludzie mniej zadowoleni w świecie, pozbawieni pewności, siły i oparcia w wykształceniu, mają większą skłonność do chowania się za murem normy. Na Piaskowej Górze z mojej powieści odmienność piętnowano lub wyśmiewano. Z punktu widzenia kogoś takiego, jak Dominika, czyli dziewczynka-odmieniec, było to doskonale widać. Ona była ustawiona na marginesie: fiksum-dyrdum dla matki, dziwadło dla nauczycielki, brzydula dla ładnych koleżanek. Przez Dominikę, która lubi „grzebać w przeszłości”, wychodzi też na jaw, że pozostali bohaterowie broniący swoich tożsamości, tak naprawdę bronią prowizorycznych konstrukcji, pod którymi ukrywa się coś innego: inny ojciec, jak u rodziców Dominiki, utajone homoseksualne pragnienie bycia oblubienicą Edwarda Gierka, jak u nadgórnika Stefana Chmury, zmysłowa miłość do pięknej Grażynki, której sensu nigdy nie zrozumie Halina, babcia układająca rodzinną historię z cudzych zdjęć³⁵.

Bator rozprawia zatem o szeroko rozumianej odmienności. W efekcie decentralizacją naznaczone są nie tylko tożsamości bohaterów, ale także opisywana rzeczywistość. Zdaniem Bernadetty Żynis,

I to jeden wymiar rozpadu przestrzeni w świecie przedstawionym powieści Bator. Brak własnej historii, własnej opowieści, świat, który nawet nie próbuje udawać, że czeka na twoje wspomnienia, bohater, który nie ma wspomnień (zwykle dlatego, że woli ich nie mieć, tak bolesna jest przeszłość). Druga przyczyna rozpadu wynika z pomieszania z poplątaniem zamkniętego w przestrzeni Babelu. Babel to wieżowiec skupiający mieszaninę podobnie pokaleczonych biedną przeszłością ludzi, którzy próbują zaufać nowemu porządkowi. Szybko i on okaże się powabnym oszustwem. To rozczarowanie przyczyni się do słabo tłumionej złości naiwnych, wykorzystanych chłopów, robotników i robotnic. Do ich ucieczek w uzależnienia, marazm, nieczyszczalne marzenia tak proste i beznadziejne jak ich egzystencja³⁶.

³⁴ M. KĄKIEL: *Babel na piasku*. „Nowe Książki” 2009, nr 6, s. 63.

³⁵ *Śni mi się czarna woda...*, s. 8.

³⁶ B. ŻYNIS: *Opowiem ci, jak to było...* „Portret” 2009, nr 1, s. 26.

Ale, jak zauważył Tomasz Mizerkiewicz,

Co najdziwniejsze jednak, historia Dominiki zaczyna w całości reprodukcję fabułę, która została niby już skutecznie zdekonstruowana; mam na myśli opowieść o Kopciuszku rozmontowaną niegdyś chociażby w *Karocy z dyni* przez Kingę Dunin. Z brzydkiej dziewczyny o „buszmeńskich” włosach Dominika staje się obiektem ekscytacji młodych mężczyzn, a równocześnie z głupkowatego popychadła klasowego awansuje do roli najinteligentniejszej uczennicy, gdy jej talenty błyskawicznie rozpoznał nowy nauczyciel. Gdzieś więc pod spodem głównej fabuły odnawia się „odwieczna” baśń o przemianie brzydkiego kaczątka, o księżniczce ukrytej póki co w mało powabnym ciele potwora. To zdumiewające, że w tak prokobiecej prozie powraca również niechciana przez feminizm biografia symboliczna, sądzę, że gdyby szukać winnego, to byłby nim forsowany przez dyskursy antywykluczeniowe model podmiotowości ponowoczesnej, zgodnie z którym każdy jest wyjątkowy i czeka tylko na rozpoznanie posiadanych przezeń wartości³⁷.

Powieść Bator traktuje o specyficznej roli przypadku, o nierozzerwalnych związkach jednostkowych historii z Historią czy o trudnym budowaniu więzi rodzinnych, a także porozumienia między matką i córką. Autorka *Kobiety* pokazuje, że rzeczywistość jest przestrzenią nietrwałą, prowizoryczną i tymczasową, ponieważ ów „nowy” świat został zbudowany na piasku, a nie na trwałych fundamentach. Ludziom „nawianym” trudno się na powrót zakorzenić i scalić własną tożsamość. Piaskowa Góra zamiast rajy przypomina zatem więzienie, z którego nie tak łatwo się wyzwolić.

W centrum swojej opowieści Bator postawiła przeto próbę uchwycenia skomplikowanych relacji damsko-męskich oraz rozprawienie się z wizją „piekła kobiet”, w które to piekło tak zwana płeć piękna niejednokrotnie sama się wpędza i na które często osobiście się godzi. Bator przekonuje, że nie sposób uciec ani od powielania gestów przodków, ani od przeszłości.



Chmurdalia, opowiadając dalsze losy Dominiki i jej matki (oraz kilku innych postaci), jest szczególnego rodzaju kontynuacją *Piaskowej Góry*. Dziewiętnastoletnia dziewczyna, po skutecznej rehabilitacji w monachijskiej klinice, w której znalazła się po wypadku samochodowym, nie chciała wracać do Wałbrzycha. Kolejne siedem lat swego życia poświęciła na podróżowanie bez wyznaczania konkretnego celu i poszukiwanie sensu własnej egzystencji. Dominika ma bowiem, jak określiła ją Bator, „tożsamość podróżną”: „Taka jest

³⁷ T. MIZERKIEWICZ: *Nowa zasada epickości...*, s. 45.

też moja Dominika — Odyska, która nie powraca, ale oddała się od domu. Kształtuje ją podróż, opowieści różnych ludzi. Gdy rusza dalej, część tej nomadycznej tożsamości może równie dobrze zostawić jak już niepotrzebne ubranie”³⁸.

Towarzyszką eskapady stała się czarnoskóra pielęgniarzka Dominiki — Sara Jackson, potomkini hotentockiej Wenus. Dziewczyny co kilka miesięcy zmieniały miejsce zamieszkania oraz pracę. Na ich drodze znalazły się Niemcy, Francja, Stany Zjednoczone i Wielka Brytania. Pracowały w fabryce przetworów owocowych, w cukierni, serwowały drinki w restauracji, a także jako osoby czytające książki starszkom. Wreszcie wędrowka zawiodła nomadki na arkadyjską wyspę Karpathos, gdzie panował matriarchat. Ale i tam Dominika nie odczuwała spełnienia. Dziewczyna bowiem nie doświadczała przywiązania ani do miejsc, ani do rzeczy. Wystarczał jej plecak i aparat fotograficzny. Przemieszczając się, poszukiwała samej siebie. Dopiero po ukończeniu trzydziestu lat pojmie, kim jest. Ową podróż da się zatem interpretować jako „opozycję wobec domu i tradycyjnie pojętej dojrzałości”³⁹. Dominika nie chce powielać schematów i reprodukować losu własnej matki.

Tytuł drugiej części wałbrzyskiej sagi Bator tłumaczy zamieszczone w książce motto z wiersza *Szczęście* Bolesława Leśmiana: „Coś srebrnego dzieje się w chmur dali”. Dominika i jej matka długo czekały na pojednanie; wiele czasu zajęło im zrozumienie, czym jest dla nich szczęście. Nawiązujący do ich nazwiska (Chmura) tytuł sugerować może także wielopłaszczyznowość opowieści.

Łatwo zjednująca sobie ludzi Dominika potrafi nakłaniać ich do snucia opowieści. Kolekcjonuje zwierzenia, choć z nikim — poza Dimitrim — nie dzieli się własnymi sekretami. W efekcie *Chmurdalia* jest sekwencją różnych, choć wzajemnie się zazębiających, historii (na przykład o Ciotkach Herbatkach, które potrafiły przyrządzać mikstury wyzwalające w ludziach dobre i złe cechy, o fotografie Ludku Borowicu, który miał dar przepowiadania czyjejs śmierci ze zdjęć, o fryzjerze Tadeuszu Kruku, który w obozie wycinał na kobiecych łonach swastyki, czy o piszącej przez całe życie pamiętniki gospodyni księdza Mariannie Gwóźdz). Zdaniem Przemysława Czaplińskiego, „Powieścią nie rządzi jednak zasada chronologii, lecz reguła sagi. Pojawianie się postaci wynika jednak nie z przynależności do rodziny, lecz z przypadkowych spotkań. Powieść ma więc strukturę krzewu genealogicznego — płataniny bliższej plotkom niż kronice”⁴⁰.

³⁸ Odyska. Z Joanną BATOR rozmawia Agata MICHALAK. <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,100958,7957735,Odyska.html> (dostęp: 28.12.2014).

³⁹ *Śni mi się czarna woda...*, s. 9.

⁴⁰ P. CZAPLIŃSKI: „Chmurdalia” Joanny Bator. <http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,3098,Chmurdalia.html> (dostęp: 28.12.2014).

Podobnego zdania była Joanna Szewczyk:

Ciągłość kobiecej tradycji i genealogii realizuje się poprzez nieustannie ponawiany akt opowiadania, przekazywanie herstorii kolejnym kobietom: „Postanowiłam opowiedzieć swoją historię Tobie — pisze przed śmiercią do Dominiki Eulalia Barron — bo myślę, że należysz do osób, które potrafią zachować opowieść przy życiu” [...]. Dla Dominiki Chmury kolekcjonowanie herstorii jest sposobem wynagradzania straty, zapełniania luki po jej własnej opowieści. Jej brak wiąże się z traumatycznym zranieniem, utratą zdolności symbolizacji emocji i fragmentarycznym postrzeganiem świata. Dlatego bohaterka powieści Joanny Bator jest białą kartką, na której zapisane zostają cudze opowieści [...]. Dla każdego ze spotkanych podczas podróży ludzi Dominika jest kimś innym — zawsze natomiast jest ucieleśnieniem ich nieopłakanej straty — zmarłej córki, miłości, dawnego życia zmiecionego przez wojenną zawieruchę. Kobiece opowieści są dla niej prowadzącą przez świat nicią Ariadny⁴¹.

Zamieszczone w *Chmurdalii* opowieści łączy nocnik Napoleona. Losy tej niezwyklej pamiątki były dość nietypowe. W czasie ucieczki pierwszego właściciela — Antoniego Mopsińskiego — do Stanów Zjednoczonych nocnik, przez niedopatrzenie żony, trafił do mieszkających w Napolenówce kuzynek, Ciotek Herbatek, które przed zesłaniem do obozu koncentracyjnego oddały go wychowywanej przez siebie Grażynce. Dziewczyna z kolei przekazała go swojemu żydowskiemu koledze Ickowi Kacowi, który po wojnie wyjechał do USA, gdzie poznał Eulalię Barron, Żydówkę z Krakowa. Po śmierci nowej właścicielki, która używała nocnika jako doniczki, trafił do pracującej u niej Dominiki. Dominika zaś podarowała go Sarze, której babka dobrze знаła Icka Kaca. W końcu przedmiot został sprzedany do antykwariatu, w którym kupił do Andrew Mopsinsky, prawnuk Antoniego. Zdaniem Kingi Dunin, nocnik to

Przedmiot zabytkowy, najpierw złoty, świecący, pięknie zdobiony, później — doniczka na paprotki. Ale też przedmiot wstydlawy i lekko ob-sceniczny. Jego dwuznaczność ironicznie komentuje historię, wskazuje też na jej bardziej prywatne i intymne koleiny⁴².

Niesamowitych zbiegów okoliczności w *Chmurdalii* jest o wiele więcej. Bator, podobnie jak w poprzednich powieściach, stara się przekonać, że ludzkim życiem rządzi przeznaczenie. „Losy ludzkie, jak gałęzie, na mo-

⁴¹ J. SZEWCZYK: *Herstorie podszyte mitem...*, s. 584.

⁴² K. DUNIN: „*Chmurdalia*” Joanny Bator. <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/1078-chmurdalia--instrukcja-obsługi.html?print=1&print=1> (dostęp: 28.12.2014).

ment się stykają, by rozejść się w różne strony i nieoczekiwanie zejść. Z tych meandrów genealogicznego krzewu wynika, że nikt nie jest samotną opowieścią i że nikt nie jest przypisany do jednego miejsca na ziemi⁴³. Stąd, jak można się domyślać, zamiłowanie do podróżowania⁴⁴. Dariusz Nowacki konstatował:

Bator powołała do życia imponującą galerię bohaterów, kilkadziesiąt postaci z wielu środowisk, krajów i czasów. Czy jest coś, co łączy te postaci? Niektóre z nich dziwaczny przedmiot — ponoć autentyczny nocnik Napoleona. Przechodzi on z rąk do rąk jak owe opowieści o losach. Ów symboliczny przedmiot został świetnie dobrany: odsyła do historii politycznej, z którą nie ma żartów, i zarazem jest komiczny, bezcenny jako osobista (acz przechodnia) pamiątka i umiarkowanie wartościowy jako obiekt antykwaryczny. Pewnie dziwnie to zabrzmie, lecz świat wykreowany przez Bator ma taki sam status jak nocnik Napoleona — jest ważny tylko wtedy, kiedy można snuć — prawdziwe lub zmyślane — anegdoty na temat jego kolejnych właścicieli. Grunt to — zacytujmy — „zachować opowieści przy życiu”, a można to zrobić tylko w jeden sposób: przekazując je tym, co do których mamy pewność, że opowiedzą zasłyszane historie spotkanym osobom. Jeśli opowieść nie jest przechodnia, umiera⁴⁵.

Za jedną z takich opowieści można by uznać historię Jadzi, w której przypadku dokonuje się transformacja: z pełnej poświęceń, nadopiekuńczej Matki Polki przeistacza się w kobietę, która zmieniając poglądy, stara się akceptować wybory córki i nie wtrącać do jej życia.

Bator pokazuje ponadto alternatywne formy rodziny. Jedną tworzą Ciocie Herbatki, które wychowują przygarniętą Grażynkę, ale które „kochają mocno, mądrze i niezaborczo. Rezygnują z dziecka w odpowiednim momencie, by

⁴³ P. CZAPLIŃSKI: „Chmurdalia” Joanny Bator...

⁴⁴ Motyw podróżowania przewija się we wszystkich książkach Bator. Jak przyznawała: „Podróż jest pierwszym pragnieniem, jakie pamiętam. Pierwsza rzecz, jakiej naprawdę chciałam, to ruszyć przed siebie, przekroczyć, jak to pisał Kapuściński, jakąkolwiek granicę, w jakąkolwiek stronę. [...] W wieku osiemnastu lat wyjechałam z Wałbrzycha i ciągle jestem w drodze. Dla mnie podróż jest alternatywą wobec tradycyjnie rozumianej rodziny, wiążących i klaustrofobicznych, symbiotycznych relacji”. *Inne bajki...*, s. 17.

⁴⁵ D. NOWACKI: „Chmurdalia” Joanny Bator. http://wyborcza.pl/1,75475,7838546,Chmurdalia_Joanna_Bator.html (dostęp: 27.12.2014). Podobnego zdania był Przemysław Czapliński, który w rozmowie z Magdaleną Malińską i Joanną Bator stwierdził, że w *Chmurdalii* „pojawia się coś, co można by nazwać łańcuchem narracyjnym, który wyraża się najprościej formułą: ktoś opowiada coś, co opowiedział mu ktoś inny”. *Czy silne dobro jest możliwe? O „Piaskowej Górze” i „Chmurdalii” rozmawiają Joanna Bator, Przemysław Czapliński i Magdalena Malińska*. „Res Publica Nowa” 2010, nr 11–12, s. 169.

uratować mu życie”⁴⁶. Drugą stanowią Dominika, Sara, Małgosia i Ivo, trzecią zaś — Dimitri i jego syn Ted.



Alicja Tabor — bohaterka *Ciemno, prawie noc* — jest dobiegającą czterdziestki absolwentką wrocławskiej polonistyki, która marząc o zrobieniu kariery, przenosi się do stolicy, gdzie poza zmianą pracy (ze sprzedawczyni zapiekanek na pracownika gazety) odkrywa w sobie zamiłowanie do biegania.

Codziennie biegam dziesięć kilometrów i ta godzina wolności, gdy czuję swoje ciało i jego siłę, daje mi pewność, że przetrwam kolejny dzień, noc, kolejną bolesną historię, jaką ktoś mi opowie, domagając się zrozumienia, które zawsze mam przy sobie, jak lekarz stetoskop, i pomocy, której często nie jestem w stanie udzielić. Wiem, że świat jest pełen piwnic Josepha Fritzla i że większość pozostanie zamknięta. Będą w nich umierali ludzie i zwierzęta. Jestem tylko reporterką. Moja praca polega na zbieraniu opowieści i wypuszczaniu ich między ludzi. Każdą cudzą opowieść wyprawiam w drogę, by sobie radziła sama. Na tym kończy się moja rola. Powtarzam te mądrości jak mantrę i równie często w nie wątpię⁴⁷.

Bator przyznawała, że „*Ciemno, prawie noc* to książka, której źródłem jest poczucie rosnącej bezsilności, rozpacz. Jak pisała Hannah Arendt, żyjemy w świecie, w którym zło jest wszechobecne, wręcz banalne”⁴⁸. Świadomość tego, że każdy człowiek jest częścią takiego świata, i pytanie o to, czy warto w takim świecie egzystować, stały się siłą napędową wydanej w 2012 roku powieści⁴⁹.

Akcja *Ciemno, prawie noc* rozgrywa się w Wałbrzychu, do którego po piętnastu latach nieobecności wraca Alicja. Powody powrotu do domu rodzinnego są dwa. Alicja ma napisać reportaż o zaginionej w tajemniczych okolicznościach trójce kilkuletnich dzieci oraz chce się zmierzyć z własną przeszłością i spróbować zrozumieć to, co stało się udziałem jej rodziny.

Moje stopy miętko odbijały się od podłoża usłanego liśćmi i kolczastymi skorupkami buczyny. Ewa lubiła buczynowe orzeszki i teraz przypomniałam sobie ich cierpki smak, którego nie próbowałam do lat. Dotarła do mnie oczywista prawda, że za tym pejzażem tęskniłam we

⁴⁶ *Włóczęga jako metoda*. Z Joanną BATOR rozmawia Agnieszka WOLNY-HAMKAŁO. „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 22.

⁴⁷ J. BATOR: *Ciemno, prawie noc*. Warszawa 2012, s. 75. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po symbolu CPN podaję stronę, z której cytat zaczerpnęłam.

⁴⁸ *Piszę, bo nie mam wyjścia...*

⁴⁹ Zob. *Śni mi się czarna woda...*, s. 5.

wszystkich miejscach świata, tym rodzajem tęsknoty, którego nie ukoj powrót, bo dotyczy ona rzeczy bezpowrotnie utraconych. Uświadamiam sobie, że wszystkie podróże, w które udawałam się kierowana wewnętrznym przymusem, podejmowałam za moją siostrę w złudzeniu, że gdy zobaczę to, co ona pragnęła zobaczyć, poczuję się mniej spustoszona i samotna.

CPN, s. 86–87

Jej pasją jest bieganie, które zapewniając jej znakomite samopoczucie, obudziło w niej seksualne pragnienia: „Nie znałam [zanim nie zaczęłam biegać — A.N.] potrzeby bycia z kimś, ale moje obudzone, rozruszane ciało pragnęło innego ciała. Chciałam czuć inny żywy język, brzuch i uda, tylko tyle” (CPN, s. 82). Alicja niejednokrotnie deklaruje, że lubi seks, ale nie zależy jej na relacjach opartych na bliskości i czułości. Zamiast więc emocjonalnych związków z mężczyznami wybiera — w celach higienicznych — uprawianie niezobowiązującego „bzykanka” z przypadkowo spotykanymi późnym wieczorem w supermarkecie facetami, którzy „Na ogół wydawali się tak zaskoczeni, że ktoś ich podrywa w dziale makaronów czy warzyw, i nadzwyczaj łatwo udawało mi się osiągnąć to, co chciałam. [...] Jechaliśmy do najbliższego hotelu albo uprawialiśmy seks w samochodzie zaparkowanym w jakimś ustronnym miejscu” (CPN, s. 82). Dlatego, gdy po piętnastu latach odnajduje list siostry-samobójczyni, w którym ta wyjawia powody odebrania sobie życia, Alicja odczuwa wielką chęć „dotknięcia czegoś żywego” (CPN, s. 239). Mówiąc „czegoś”, a nie „kogoś”, bez ogródek przyznaje, że nie tyle będzie potrzebowała (poznane go zresztą dwa dni wcześniej) Marcina w charakterze osoby, która pomoże jej psychologicznie „przepracować” traumę, ile w celu wykorzystania go jako „żywego wibratora”. Alicja o swej potrzebie powiadamia chłopaka wprost: „Łóżko, seks bez zobowiązań, pieprzyć się i zapomnieć o bożym świecie” (CPN, s. 239). Po czym staje się tak zwaną stroną aktywną:

Położ się. — Zrobił to, tak po prostu rozciągając się na łóżku z lekko rozsuniętymi nogami. — Nie ruszaj się — poprosiłam. [...] lekko wysunął biodra, gdy go dosiadłam. Akurat. Wypełnienie na granicy bólu, której nigdy się nie przekracza, ale o której nigdy się też nie zapomina. [...] Kochałam się z mężczyzną, o którym prawie nic nie wiedziałam.

CPN, s. 241–242

Seks bez zobowiązań, stawianie na zaspokojenie własnych pragnień, przyjęcie aktywnej postawy to także sytuowanie się w pozycji dominującej. Potrzebę zapomnienia się, o jakim w tym fragmencie mowa, można rozumieć dwojako: jako próbę wyparcia traumatycznego doświadczenia oraz jako próbę wymknięcia się ramom narzuconej przez tradycyjny model patriar-

chalny roli płciowej. Alicja nie tylko przyznaje się do tego, że myśli o seksie, lecz także uprawia go, gdy tylko ma ochotę. Ale wyzwolona, niepotrafiąca zbudować trwałych relacji z innymi, nieustannie chroniąca się za pancerzem obojętności, warszawska dziennikarka chce zrozumieć, kim jest i jaki jest sens jej egzystencji.

Oczekiwałam od nich lojalności i przyjemności, tego, by w jednym i drugim dotrzymali mi kroku, ale nie czułości i troski. Słuchałam ich opowieści, ale wycofywałam się, gdy prosili o moją. Tu przebiegała nieprzekraczalna granica mojej wzajemności. Odchodziłam, bo zawsze wydawało mi się nie w porządku, by żądać od ludzi tego, czego sama nie mam i nie potrafiłabym dać [...]. Moje niedługie i niezbyt głębokie związki nie różniły się od spotkań w centrach handlowych, dawały mi zaspokojenie i kojący samotność.

CPN, s. 189

Droga do poznania prawdy okaże się niezwykle wyboista i pełna ciemnych zakamarków. Dzieje się tak po części dlatego, że głównym tematem tej prozy jest ukryte pod pozorami „normalności” zło i jego różne odsłony: słowna, psychologiczna i fizyczna (alkoholizm, przemoc domowa, gwałt, pedofilia, kazirodztwo, morderstwo, pornografia dziecięca, zoofilia). *Ciemno, prawie noc* idealnie wpisuje się przeto w dotychczasowy twórczy profil Bator. Znowu mamy do czynienia z problematyzowaniem traumatycznych relacji rodzinnych, na których czoło wysuwają się relacje matki z córkami (brutalnie zgwałcona za młodu matka Alicji i Ewy molestuje je, a potem próbuje zabić), ponownym zafascynowaniem innością i „szkatułkowym” budowaniem opowieści.

Przeszłość, od której Alicja nie potrafi się uwolnić, powraca ze zdwojoną siłą, gdy reporterka zatrzymuje się w swym dawnym domu, którym opiekuje się sąsiad, pan Albert Kukułka, ponieważ zarówno rodzice dziewczyny, jak i jej starsza siostra Ewa nie żyją. Ojciec — niestrudzony poszukiwacz pereł księżnej Daisy, ostatniej pani na zamku Książ — zginął przywalony skałami w podziemnym korytarzu, Ewa jako nastolatka popełniła samobójstwo, matka zaś miała umrzeć w szpitalu psychiatrycznym (co, jak się okazało w finale powieści, nie było prawdą). Prowadzone przez Alicję śledztwo w sprawie tajemniczych zaginięć pozwala jej poznawać tajemnice innych pojawiających się na kartach prozy Bator postaci, między innymi: pana Alberta, małżeństwa prowadzącego Dom Dziecka Aniołek (jedną z zaginionych jest wychowująca się w tym sierocińcu Kalinka) czy Dawida — dawnego chłopaka Ewy. Owych sekretów jest w *Ciemno, prawie noc* o wiele więcej. Bo też i żywioł sensacyjny jest tu dominujący. Nagromadzenie rozmaitych wątków sprawia, że czasami trudno dotrzymać narzuconego przez pisarkę tempa. Ale „Historia jest jak reportaż. Im większej liczbie ludzi udzieli się głos, tym pełniejsza będzie

opowieść, a tylko tak można dotrzeć do prawdy o tym, co się stało” (CPN, s. 161). Autorka *Piaskowej Góry* udziela zatem głosu ofiarom, które z góry są skazane na milczenie. Jak zauważyła Bernadetta Darska,

Najważniejsza okazuje się kruczata kobiety w sprawie odzyskania wymazanych i unieważnionych opowieści. Możliwość ujawnienia tego, co miało zostać zapomniane, zamienia się również w pracę na rzecz pamięci. Bator sugeruje bowiem, że także to, co złe, musi być zapamiętane i wypowiedziane. Dopiero wtedy, w akcie przez niektórych potraktowanym jako ekshibicjonistyczny, pojawić się może szansa na lepsze jutro. Bez „przepracowania” traumy i przyjęcia niełatwej wiedzy nie da się budować przyszłości⁵⁰.

Bator, najogólniej rzecz ujmując, pokazuje zatem, że przeszłość piętnuje, mając niebagatelny wpływ na teraźniejszość. W efekcie przemoc (także seksualna) zawsze ma swoje konsekwencje, które naznaczają ofiarę na całe jej dalsze życie.

Im intensywniej myślałam, tym moja-matka-Anna-Lipiec-Rosemarie była wyraźniejsza i nad ranem mgławicowy byt, który do tej pory nosiłam w umyśle, przybrał wyrazistość odbicia w szybie, bliźniaczo podobnego do mnie. Moja matka była Niemką i miała kiedyś na imię Rosemarie. Została zgwałcona przez pijanych żołnierzy i do jej środka dostały się kotojady. Nie udało jej się ocalić ani panu Albertowi, ani kociarom, kimkolwiek one są. Ani mojemu ojcu i nam. Ze zniszczonej dziewczynki wyrosła kobieta niszcząca wszystko, czego dotknęła. Dała nam życie i śmierć jednocześnie. Wykorzystywała seksualnie moją siostrę. Wbiła w moje ciało nóż i zostawiła bliznę. Byłam zmęczona, czułam się jak ten dom, poniemiecka i zniszczona. [...] Odzyskam kontrolę. Może za jakiś czas uda mi się wybaczyć sobie, że nie uratowałam mojej siostry przed kotojadami. Może któraś nieprzespana noc okaże się wystarczającą pokutą za tamtą, gdy zasnęłam i nie widziałam, jak Ewa wychodzi z domu.

CPN, s. 292

Nie ma jednak znaczenia, skąd pochodzimy, czyje mamy geny, ważne jest natomiast to, co robimy i czy mamy w sobie na tyle siły i odwagi, by wyrwać się spod wpływu ciemnych mocy. Przemysław Czapliński konstatował:

Reporterka nie chciała wikłać się w cudze historie. Teraz musi mówić tak długo i skutecznie, aby mową obudzić przeszłość i siebie w tej przeszłości umiejscowić. Opowiedzenie wspólnej historii i wytworze-

⁵⁰ B. DARSKA: *Kotojady nie spoczną*. „Opcje” 2012, nr 4, s. 100.

nie więzi poprzez narrację wymaga, by wypowiedziane zostało to, co przerażające. Nie chodzi przy tym wyłącznie o straszne doświadczenia matki i Alicji, lecz o grozę tkwiącą w międzyludzkim. Horror stosuje poetykę przesady nie po to, by powiedzieć, że nie istnieją szczęśliwe dzieciństwo i dobra rodzina, lecz że w każdym tkwi — zwykła, a zarazem nienazywalna i przerażająca — obcość⁵¹.

Alicja musi się zmierzyć z tym, co minione, i zaakceptować nową wersję przeszłości swojej rodziny. Musi pogodzić się z tym, że jej życie utraciło podwaliny, ponieważ w latach jej dzieciństwa starano się ją chronić przed poznaniem traumatycznej prawdy. Jako dorosła już kobieta, zrozumie, że nie ma jednej wersji zdarzeń, wszystko bowiem zależy od tak zwanego punktu widzenia.

Inaczej pamięta kat, inaczej ofiara. Nie zawsze zresztą można tak łatwo wskazać, kto jaką rolę pełni. Bywa, że sprawca cierpienia sam doznał wcześniej niewyobrażalnego bólu. Nie stanowi to usprawiedliwienia, ale z pewnością pozwala dostrzec różnego rodzaju psychologiczne uwikłania prowadzące do stania się kotojadem. Tytułowe *Ciemno, prawie noc* to zatem stan duszy. Każdego. Jeden pozwoli, by zapadła ciemność, drugi postanowi walczyć o jasność⁵².

Alicja należy do tej drugiej grupy. Podejmuje walkę. Z samotnej, podatnej na zranienia, niemal autystycznej kobiety zmienia się w silną, umiejacą walczyć o swoje, potrafiącą wybaczyć, potrzebującą ciepła drugiego człowieka osobę. W rezultacie

Alicja uwozi z Wałbrzycha jedną z dziewczynek — dziecko, które przeszło koszmar porzucenia i molestowania. Bohaterka godzi się więc na to, by opiekować się dzieckiem, w którym dojrzewać będzie niewypowiadalna treść potwornych doświadczeń. Jest w tym, niestety, coś z powieściowej łatwizny. Z książki wynika przecież, że skrzywdzone dziecko jest ostatnią wartością wspólną dla Polaków. Nie Bóg, ojczyzna, honor, rynek, wolność ani demokracja, lecz dziecko zagrożone przemocą. I to jest prawdziwy horror — społeczeństwo musi dla podtrzymania więzi ustawicznie wzbudzać w sobie grozę krzywdy potencjalnej, karmiąc się obrazami krzywd faktycznych. To horror zainstalowany w samym centrum normalności⁵³.

⁵¹ P. CZAPLIŃSKI: *Alicja w krainie strachów*. „Gazeta Wyborcza”. http://wyborcza.pl/1,75517,12762841,Nowa_powiesc_Joanny_Bator__Alicja_w_krainie_strachow.html (dostęp: 28.12.2014).

⁵² B. DARSKA: *Kotojady nie spoczną...*, s. 101.

⁵³ P. CZAPLIŃSKI: *Alicja w krainie strachów...*

Ale, jak można się domyślać, Alicji uda się przewyciężyć barierę emocjonalną (swoją i dziecka), by wydobyć się spod dyktatu traumy przeszłości i na gruzach zbudować nowy, wypełniony spokojem, dom.



Twórczość Joanny Bator łączy nie tylko społeczne zaangażowanie, lecz także motyw podróży — tej realnej i metaforycznej. Małgorzata Kąkiel nazwała *Piaskową Górę* „książką wędrówką”⁵⁴, ale to określenie pasuje do wszystkich czterech tomów prozatorskich. Powracanie do miejsc, ludzi i zdarzeń, które niepokoją, bo — najogólniej rzecz ujmując — naznaczone zostały tragedią i szeroko rozumianym złem, ma mieć moc ocalającą. Autorka *Ciemno, prawie noc* w swych powieściach koncentruje się przede wszystkim na doświadczaniu kobiecości i trudnych relacjach rodzinnych. Pisarkę nieustannie „fascynuje postać odmienca, a zwłaszcza społeczne i kulturowe reakcje na inność”⁵⁵. Z książki na książkę wzmocnieniu ulega jednak „żywiół fabulacji” oraz „skłonność pisarki do ujęć spod znaku groteskowej deformacji i satyry”⁵⁶. Snuje opowieści, by — jak sama mówi — zrozumieć przepełniony złem świat: „Piszę, żeby zrozumieć. Zrozumienie nie ma nic wspólnego z wyrozumiałością czy wybaczeniem. Jest tylko tym — zrozumieniem”⁵⁷.

Joanna Bator

Prozaiczka, publicystka

Urodziła się w 1968 roku w Wałbrzychu. Absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Warszawskim i Szkoły Nauk Społecznych przy PAN w Warszawie. W latach 1999–2008 pracowała jako adiunkt w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN. W latach 2007–2011 wykładała również w Polsko-Japońskiej Wyższej Szkole Technik Komputerowych. Autorka książek naukowych (*Wizerunek kobiety w reklamie telewizyjnej* — 1998; *Wizerunek kobiety w polskiej debacie publicznej* — 1999; *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”* — 2001), zbiorów eseistycznych (*Japoński wachlarz* — 2004; *Japoński wachlarz. Powroty* — 2011; *Rekin z parku Yoyogi* — 2014) oraz czterech powieści: *Kobiety* (2002), *Piaskowa Góra* (2009), *Chmurdalia* (2010) i *Ciemno*,

⁵⁴ M. KĄKIEL: *Babel na piasku...*, s. 63.

⁵⁵ D. NOWACKI: *Wałbrzych magiczny*. „Nowe Książki” 2012, nr 5, s. 11.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ *Inne bajki...*, s. 18.

prawie noc (2012). Za *Ciemno, prawie noc* otrzymała Nagrodę Literacką Nike. Za *Japoński wachlarz* została uhonorowana Nagrodą im. Beaty Pawlak.

Bibliografia

Powieści Joanny Bator (z wybranymi głosami krytyki)

Kobieta. Warszawa, „Twój Styl”, 2002.

Recenzje: J. Jaworska: „*Kobieta*” Joanny Bator. <http://wyborcza.pl/1,75517,1265039.html> (dostęp: 20.12.2014); D. Nowacki: *Popisy mądralińskiej*. „*Nowe Książki*” 2003, nr 3.

Inne teksty: M. Boczkowska: *Romantyczna miłość, toksyczny związek, perwersyjne rozstanie. O prozie Renaty Bożek, Joanny Bator i Agnieszki Drotkiewicz*. W: *Literatura i perwersje. Szkice o literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. B. Gutkowska, A. Nęcka. Katowice 2013; E. Domańska: *Autofikcja Joanny Bator*. „*Teksty Drugie*” 2003, nr 2–3.

Piaskowa góra. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2009.

Recenzje: M. Boczkowska: *Co komu pisane, temu w wodę kamień*. „*Twórczość*” 2009, nr 7; P. Czapliński: *Mieszkańcy i mieszańcy*. „*Res Publica Nowa*” 2009, nr 6; B. Darska: *Przytłoczone zwyczajnością*. „*Kresy*” 2009, nr 1–2; M. Kąkiel: *Babel na piasku*. „*Nowe Książki*” 2009, nr 6; T. Mizerkiewicz: *Nowa zasada epickości*. „*FA-art*” 2009, nr 1–2; M. Orski: *Polskie genealogie*. „*Przegląd Powszechny*” 2010, nr 3; M. Wilk: *Fiksum-dyr dum*. „*Czas Kultury*” 2009, nr 2; M. Wołowicz: *Góra usypana z ziaren rodzinnych historii*. „*Opcje*” 2009, nr 3; B. Żynis: *Opowiem ci, jak to było...* „*Portret*” 2009, nr 1.

Inne teksty: A. Gajewska: *Miłość w czasach patriarchy*. Proza feministyczna wobec konwencji romansu i melodramatu, na przykładzie „*Bambino*” Ingi Iwasiów i „*Piaskowej Góry*” Joanny Bator. W: *Miłość we współczesnych tekstach kultury*. Red. M. Szczepaniak. Bydgoszcz 2010; M. Orski: *Szkatułki Joanny Bator*. W: *Rozkład jazdy. 20 lat literatury Dolnego Śląska po 1989 roku*. Red. J. Bierut, W. Browarny, G. Czekanski. Wrocław 2012.

Chmurdalia. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2010.

Recenzje: K. Alichnowicz: *Niekończąca się opowieść*. „*Odra*” 2010, nr 9; M. Boczkowska: *Tysiąc i jedna opowieść*. „*Twórczość*” 2010, nr 9; B. Darska: *Podróż bez końca*. „*Opcje*” 2010, nr 2; M. Kąkiel: *Odyseja do „Chmurdalii”*. „*Nowe Książki*” 2010, nr 7; D. Nowacki: *Nocnik Napoleona, czyli opowieści przechodnie*. „*Gazeta Wyborcza*” 2010, nr 102; M. Orski: *Magia realizmu*. „*Przegląd Powszechny*” 2011, nr 1; J. Sobolewska: *Przemiana matki Polki: finaliści Nike 2011*. „*Gazeta Wyborcza*” 2011, nr 215.

Inne teksty: M. Orski: *Szkatułki Joanny Bator*. W: *Rozkład jazdy. 20 lat literatury Dolnego Śląska po 1989 roku*. Red. J. Bierut, W. Browarny, G. Czeakański. Wrocław 2012.

Ciemno, prawie noc. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2012.

Recenzje: P. Czapliński: *Alicja w krainie strachów*. „Gazeta Wyborcza”. http://wyborcza.pl/1,75517,12762841,Nowa_powieść_Joanny_Bator__Alicja_w_krainie_strachow.html (dostęp: 14.05.2014); B. Darska: *Kotojady nie spoczną*. „Opcje” 2012, nr 4; M. Duda: *Kochanie, nie zabiję naszych kotów*. „Wyspa” 2012, nr 4; M. Głosowicz: *Lista grzechów polskich*. „Elewator” 2013, nr 2; A. Horubała: *Czytanka dla lemingów*. „Do Rzeczy” 2013, nr 11; D. Nowacki: *Wałbrzych magiczny*. „Nowe Książki” 2012, nr 5; M. Piekarska: *Alicja w krainie biedaszybów*. „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 288; P. Pustkowiak: *Tabor do Wałbrzycha*. „Lampa” 2012, nr 10; C. Rosiński: *Podszewka rzeczywistości*. „FA-art” 2012, nr 3; T. Sobolewski: *Bator leczy nas horrorem: Nike 2013*. „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 234; K. Szopa: *O kotach, katastrofach i kato-strofach*. „FA-art” 2012, nr 3; T. Szpara: *Ciemno, ciemniej*. „Bez Dogmatu” 2013, nr 4.

Inne teksty: *Młodzi krytycy o „Ciemno, prawie noc” Joanny Bator*. Ewa Dec, Sebastian Skóra, Patrycja Homętowska. „Odra” 2014, nr 6.

Inne opracowania

U. Chowaniec: *„Femme mélancolique”, czyli o pesymizmie najnowszej literatury kobiecej*. W: *Ćwiczenia z rozpacz. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*. Red. J. Jarzębski, J. Momro. Kraków 2011; B. Karwowska: *Inny i jego ślady w kobiecej literackiej opowieści*. W: *Tejże: Druga płęć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieściach powojennych pisarek polskich*. Kraków 2013; A. Mroziak: *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2012; J. Szewczyk: *Herstorie podszyte mitem. O strategiach narracyjnych w powieściach Joanny Bator*. „Ruch Literacki” 2010, nr 6.

Inne książki Joanny Bator

Książki naukowe

Wizerunek kobiety w reklamie telewizyjnej. Warszawa, Instytut Spraw Publicznych, 1998.
Wizerunek kobiety w polskiej debacie publicznej. Warszawa, Instytut Spraw Publicznych, 1999.
Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”. Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2001.

Książki eseistyczne

Japoński wachlarz. Warszawa, Twój Styl, 2004.
Japoński wachlarz. Powroty. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2011.
Rekin z parku Yoyogi. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2014.